
Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable*

Philippe Andrès



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/36507>

DOI : 10.4000/studifrancesi.36507

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2005

Pagination : 190

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Philippe Andrès, « Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable* », *Studi Francesi* [En ligne], 145 (XLIX | I) | 2005, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 18 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/36507> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.36507>

Ce document a été généré automatiquement le 18 avril 2021.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable*

Philippe Andrès

RÉFÉRENCE

ANTOINE COMPAGNON, *Baudelaire devant l'innombrable*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, pp. 206.

- 1 Antoine Compagnon, dès l'introduction, nous invite à nous «affranchir des mythes» qui statufient Baudelaire et son oeuvre. Le premier chapitre de cet ouvrage dense et vivifiant met à nu les différentes «Légendes des *Fleurs du Mal*». Tour à tour Baudelaire est condamné comme réaliste, satanique, décadent, symboliste; reconnu comme classique, catholique, moderne, réactionnaire; loué comme «super-poète», essentiel, et finalement postmoderne. L'histoire de la réception de la critique est donc plurielle et contradictoire. Le «vilain Bonhomme» et l'oeuvre échappent cependant à toute étiquette! Les quatre chapitres suivants soulignent la place irradiante du Nombre autour de quatre variantes.
- 2 Tout d'abord, «l'éternel minuscule» semble définir une modernité du transitoire comprise comme contenu et contenant. Nous sommes confrontés à l'aporie devant l'impossible définition d'un «beau à la fois présent, immédiatement dépassé, et permanent, voire éternel» (p. 46). Faut-il, comme Jauss, rejeter le platonisme et le christianisme baudelairiens? Comment comprendre l'hésitation baudelairienne entre minuscule et majuscule pour l'initiale du mot «éternel»? Comment nier la «composante doloriste nécessaire à la beauté» (p. 68)? Et l'aporie se résout en «mystère»: il n'y a pas chez Baudelaire de concept définissant la notion d'«éternel»!
- 3 Dans le second chapitre à tonalité pascalienne, «Les deux infinis», il s'agit de cerner l'esthétique baudelairienne comprise comme «l'improbabilité de la fin, la fatalité de la récidue» (p. 93), oscillant sans cesse entre finitude et infinitude, dans un mouvement angoissé qui transcende «le temps par l'espace» (p. 83). Le troisième chapitre interroge

«Le rire énorme de la mer» et envisage l'élément liquide dans une ambivalence euphorique et dysphorique, comme participant du nombre. La mer est «anarithmos» ou innombrable. Le chapitre suivant forme la dernière variante du thème numérique. «La rue passante» constitue une allégorie de la féminité douloureuse, le type même de la Parisienne.

- 4 Le chapitre IV nous invite à cerner la temporalité baudelairienne conçue comme «démon du contretemps» où l'anachronisme constitue un axe de lecture du passé à partir du présent, une prophétie à l'envers. Ainsi se constitue une interprétation «apophatique» et stéréotypée des *Fleurs du Mal* comme source de la modernité poétique, qu'Antoine Compagnon considère, à juste titre, comme «insuffisante» (p. 139). Et c'est dans la syncope que se cristallise le contretemps baudelairien, surtout dans les poèmes de 1859. Finalement, le dernier chapitre souligne les différents sens de l'«Allégorie ou *non sequitur*», car il convient de ne pas confondre l'allégorie comme rhétorique, l'allégorèse comme herméneutique et la typologie, qui traduit l'interprétation néotestamentaire des écritures bibliques. Pour Antoine Compagnon, l'allégorie baudelairienne relève plus de la figure à laquelle il donne le nom de «parataxe ou de *non sequitur*» (p. 149) que du trope. L'allégorie se veut «instrument approprié d'une esthétique de la réminiscence au principe de la poésie moderne» (p. 153). Aussi l'auteur distingue-t-il avec rigueur et clarté l'allégorie, «forme mécanique» et le symbole, «forme organique» (p. 159). L'allégorie se transforme en véritable figure de subversion. Et Baudelaire de donner une dimension ludique à sa perception allégorique du monde moderne transformant le poème en une «représentation de représentations» (p. 169). C'est alors à une relecture du «Cygne» que nous invite le critique, en «pierre de touche de toutes les interprétations allégoriques modernes» (p. 174). L'allégorie moderne implique toujours une «disjonction» entre la forme et le fond sans pour autant exclure toute analogie fondée sur la proportion ou le Nombre. En conclusion, Antoine Compagnon rappelle que dans les années 1860, Baudelaire ne peut plus espérer une interprétation pythagoricienne du monde comme harmonieux. Désormais l'Ordre et le Chaos coexistent. Et la posture du dandy «maintiendra, à côté de la haine du nombre, la jouissance de l'innombrable» (p. 195).
- 5 Dans cet ouvrage brillant d'érudition et de clarté, Antoine Compagnon non seulement a retracé et problématisé l'historique de la réception critique des *Fleurs du Mal*, mais nous a aussi invités à une relecture de la modernité poétique dans son ambivalence ontologique et rhétorique. Dire le nombre et l'innombrable en même temps, tel est le défi énigmatique de la crise baudelairienne.